

VUKOVÁRI PANNA

Walleshausen Rolla, a magyar avantgárd kívülálló nőírója

A Walleshausen név mára kis híján feledésbe merült, noha egykor jól csengett a művész- és értelmiségi körökben. Cselényi-Walleshausen Zsigmond festményeit, ólommetszeteit mind a mai napig megtalálhatjuk az aukciósházak tételei között, ám írói munkásságát kevesen ismerik. Bátyja, Walleshausen Jenő aktív tagja volt Baktay Ervin körének, egyik alapítója az első magyar „indián törzsnek”. Öccse, Vitéz Szentváry-Walleshausen Alfréd nemcsak gyártulajdonos, de lapkiadó is volt. A Walleshausen lányok közül az idősebbik, Janka, feladta a szobrászkarrierre vonatkozó álmait, miután feleségül ment Hallgató (Huzella) Pál festőművészhez, de mindenben támogatta a legifjabb testvért, Rollát, hogy az megvalósíthassa a színészi, írói ambícióit. Ám részben a történelem változásai, részben pedig az alkotói önfelszámolás különféle zsákutcái miatt a Walleshausen testvérek munkássága csaknem kihullott az irodalmi tudatból. Jelen tanulmány Walleshausen Rollát az avantgárd költeményein keresztül mutatja be, így nyújtva betekintést egy atipikus avantgárd szerző alkotói jelenlétébe, egyszersmind kívülállásába.

A szerzőről

Walleshausen Rolla – anyakönyvezett nevén Walleshausen Barbara Róza – Újpesten született 1894. április 29-én. Édesapja, Walleshausen Sándor bányamérnöki munkájának köszönhetően több országban is hosszabb ideig tartózkodott a család. A családfő halála után a legidősebb báty, Jenő gondoskodott a testvéreiről, és az ő jóvoltából járhatott Rolla az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolájába. Jóllehet a családi emlékezet szerint Rollát a színművészi pálya vonzotta leginkább, mégsem sikerült karriert befutnia a világot jelentő deszkákon, 1916-ban ugyanis életet adott lányának, akit házasságon kívül szült meg. Az édesapa, dr. Vozáb Jenő, a nevére vette a gyermeket, akit 1916. augusztus 17-én a Vozáb Leila Rolanda névre kereszteltek. Vozáb ugyan többször is megkérte Walleshausen Rolla kezét, de az mindig nemet mondott, vállalva a leányanyaság akkoriban megbélyegző voltát – a szabadságért cserébe. Ezekben az években fordult az írás felé.

Walleshausen Rolla mint író a *Nyugat* 1917. május 1-jei számában mutatkozott be *Egy falusi vasárnap délután* című elbeszélésével. A folyóiratban 1917–1918-ban több írása is helyet kapott. Ezt minden bizonnyal az Osvát Ernővel való kapcsolatának köszönhette, aki Cselényi-Walleshausen Zsigmond révén felfigyelt arra a drámai és plasztikus elbeszélői módra, amely már az író nő induló munkásságára is jellemző volt. Walleshausen Rolla 1919-ig tartó alkotói tevékenységéről a *Nyugat*ban, valamint Kassák Lajos lapjában, a *MA* hasábjain megjelenő írásai tanúskodnak.

Walleshausen Rolla írói munkásságában kiemelkedő volt az 1919-es év. A *Nyugatban* megjelenő kisprózai művek jelentősége mellett talán eltörpülni látszik a *MA* hasábjain publikált két lírai alkotása, ám azok mind színvonalukat, mind pedig irodalmi kontextusukat tekintve komolyabb vizsgálatot érdemelnek. A *Tuberkulozis* című szabadverse a *MA* 4. évfolyamának 2. számában, a *Babilon* című prózavers pedig a 4. számban kapott helyet.¹ Walleshausen Rolla művészi forma- és stílusgazdagságát bizonyítja, hogy novellistaként az esztétizáló modernséget képviseli, míg avantgárd lírája bonyolult, expresszionista prózapoétikáról tesz tanúságot. Walleshausen Rolla részt vett az 1919 márciusában bemutatott szecessziós felnőtt-bábelőadás, a *Wajang* játékok alkotói műhelyében.² A zavaros idők és a polgárcsalád bizonytalan helyzete is közrejátszhatott abban, hogy 1919 júniusában nehezen ugyan, de végül mégis igent mondott Vozáb Jenő házassági ajánlatára. A házasság éve alatt mintha hátat fordított volna fiatalkori, lázadó önmagának.

Bár Vozáb Jenő a színpadi szerepléstől eltiltotta a feleségét, az írással való foglalatosságot megtúrta otthonában. Felesége szorgalmasan és kitartóan dolgozott a szövegein, ám az 1919-ig tartó kezdeti lendületét, alkotói erejét és egyéni hangját nem tudta reprodukálni. Kisebb írásait rendszertelenül közölték különféle lapok. Walleshausen Rolla írói munkássága a második világháború kitörésének esztendejében lezárult. Az ezt követő években egészsége megromlott, mellrákkal, majd méhrákkal diagnosztizáltak, több műtéten esett át. A háború utolsó időszakában a lányához költözött férjével, ám a Verpeléti úti lakást bombatalálat érte, ingóságai megsemmisültek. Alighanem a szovjetektől való félelem és a kilátástalanság vezetett a család tragikus végéhez: Lukács Anikó egy tanulmányában³ részletesen foglalkozott az esettel, amely a történelmi fordulópontra árnyékában egészen elsikkadt volna, ha az ostrom utolsó napján történt tragédiát nem örzi meg a családi emlékezet. Vozáb Jenő és felesége, Walleshausen Rolla, valamint Dáni Szabolcs és felesége, Vozáb Leila 1945. február 12-én vetett véget az életének.

A MA című folyóiratról és az avantgárd nőíróiról

A hagyományos költőszerepek radikális visszautasítása és a versnyelvalakító kísérletek általánosan és nemzetközi szinten egyaránt jellemezték az avantgárd irányzatokat, ám mindez magyar viszonylatban kiegészült még a társadalmi elkötelezettség és

¹ WALLESHAUSEN Rolla, *Tuberkulozis*, *Ma*, 4(1919), 2. sz., 24. – WALLESHAUSEN Rolla, *Babilon*, *Ma*, 4(1919), 4. sz., 53–54.

² *Magyar színházművészeti lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai Kiadó – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1994. – A Blattner Gézárt taglaló szócikk foglalkozik a magyar wajanggal.

³ LUKÁCS Anikó, *Családi öngyilkosság az ostrom végén. Budapest, 1945. február 12.* = *Az érzelmek története: A Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2017. évi, gyöngyösi konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. LUKÁCS Anikó, TÓTH Árpád, Bp., Hajnal István Kör –Társadalomtörténeti Egyesület, 2019 (Rendi társadalom – polgári társadalom, 31), 99–122.

szolgáltatvállalás ethoszával.⁴ Kassák és köre a művészetre mint a társadalmi igazság megfogalmazásának valódi terére tekintett, és az új költészetet az aktivizmusban látta megvalósulni. Az expresszionista gyökerekkel rendelkező aktivista irányzatról a *MA* 4. évfolyamának 4. számában úgy fogalmazott Kassák Lajos, hogy bár a szó maga közvetlen cselekvést jelent, mégis „átfogóbb jelentőséggel az elnyomott embernek, a csupán önmaga erejével megváltható nép spontán és végtelen forradalmi életviteleként” értelmezendő. Ilyenformán a legteljesebb élet az akció, amely – úgymond – a végtelen forradalomban teljeseedik ki. Ennek a forradalomnak az eszköze ugyan, de nem a politikai kiszolgálója az új művészet.⁵ Az aktivista kiáltványok egyik gyakran előforduló eszméje a kollektív individuum megvalósulása, amely egy etikus, közös művészet létrehozását tűzi ki célul.

Kassák Lajos szellemi körének művelődésszelményét kezdetben az 1915 és 1916 között működő *A Tett* című lap képviselte, amelyet azonban a hatóságok az internacionális tematikájú lapszám után betiltottak – részint az antimilitarista szellem, részint pedig a Magyarországgal hadban álló nemzetek művészeivel is felvállalt kultúrtestvériség miatt. Kassák Lajos ezt követően alapította a *MA* című folyóiratot, amely az 1916 és 1919 közötti időszakban Budapesten jelent meg. A figyelemfelkeltő, radikálisan modern tipográfia, a vörös betűk és fekete léniák jellegzetes használata különleges, kísérleti lapformátumot eredményezett. A folyóirat saját, szuverén művészeti platform kívánt lenni, amely teret nyújt az úgynevezett *totális művészet* törekvéseinek, egyszerre szolgálva kommunikációs csatornaként, ideológiák és művészi kifejezésmódok hordozójaként, valamint intézményként is. A *MA* körül kikristályosodott új művészeti törekvések számos képzőművészt, kritikust, író és költőt vonzottak a folyóirat szellemi holdudvarába.⁶ A modern művészeti törekvések műhelyévé emelkedő *MA* tehát nem csupán folyóirat volt, de kiépült körülötte egy könyvkiadással, előadó-művészettel, kiállításszervezéssel foglalkozó kulturális intézményrendszer is, amely a már létező struktúrák alternatívájaként jelent meg a magyar művészeti életben. A proletárdiktatúra leverése után az Ausztriába emigrált Kassák Lajos Bécsben újraindította a lapot. Az avantgárd a korábbi művészeti tér centralizált hierarchiáját lebontva elutasította a Párizs-központú kulturális szemléletmódot, valamint szorgalmazta, hogy a hagyományos szellemi perifériákként jellemzett viszonyítási pontok új, provokatív szempontok szerint definiálhassák önmagukat. Az önlegitimáció egyik lehetősége a hálózati és nemzetközi struktúra kiépítése volt: az avantgárd alkotók és szellemi műhelyek nemcsak ismerték egymást, de hivatkoztak is egymás munkásságára, ezáltal a korábbi művészeti tér hierarchiáját magukra nézve dekonstruálták. A „Romboljatok, hogy építhettek” kassáki elve a *MA* bécsi esztendőiben látszott gyümölcsöt hozni,

⁴ DERÉKY Pál, *A magyar avantgárd olvasókönyve*, Bp., Argumentum, 1998.

⁵ KASSÁK Lajos, *Aktivizmus*, *Ma*, 4(1919), 4. sz., 46–51.

⁶ DOBÓ GÁBOR, *Az avantgárd és folyóiratai = Jelzés a világba: Háború, avantgárd, Kassák*, szerk. DOBÓ GÁBOR, SZEREDI MERSE Pál, Bp., Kassák Alapítvány, 2016, 7–8.

ugyanis a lap 1925-ig tartó bécsi időszakában olyan nemzetközi nagyságoktól közölt műveket, mint Hans Arp, George Braque, Marc Chagall, V. V. Majakovszkij vagy Pablo Picasso, bizonyítva ezzel, hogy a MA rangos helyen állt az avantgárd nemzetközi hálózati rendszerében.⁷

Az avantgárd esztétikáját képviselő nők helyzetét Susan Rubin Suleiman a *kettős marginalitás* kifejezéssel jellemzi, a női szerep társadalmi hátránya mellé az irodalmi szubpozíciót társítva.⁸ Nemcsak a kisebbségen belül is kisebbségbe szorulókat ért hátrányos megkülönböztetésre gondol ezzel, hanem elsősorban az avantgárd irányzatok többségében jelentkező, erőteljes maszkulinitásra. Ezek az olykor egyenesen mizogün vonások nem voltak függetlenek a századforduló korábban már érintett kultúrkritikai nőreprezentációitól, valamint attól a dekadens testreprezentációs modelltől, amelyben a nő a gyakran bűnös, pusztulásra ítélt materiális valóság megtestesítője. Az Art Nouveau polgári világának túlfinomultságára adott válaszként az expresszionizmus új, maszkulin vonásokkal felruházott embereszménye felelt meg, amelyet a tetterős szellem és eltökélt akarat határozott meg. Az expresszionizmus sugallta férfidominancia a futurizmus háborúpárti erőszak kultuszában erősen nőellenes narratívát kapott.⁹ Az avantgárd irányzatok közül a dada fogadta be leginkább a nőket, akik a tánc- és mozgalművészet terén Madzsar Alice-zal az élen hazánkban is maradandót alkottak.¹⁰

Mindezek ismeretében nem okoz meglepetést, hogy Kassák avantgárd folyóirataiban az 1915 és 1939 közötti időszakban mindössze 2% a női szerzők aránya, ez megegyezik a nyugatos nőreprezentációval. Ám amíg a *Nyugat* szigorú szerkesztői elveket követve válogatta meg a nőszerzőit, addig az avantgárd mozgalom művészi terébe többnyire családi kapcsolatok révén csatornázódtak be a nők. A családtagok bajtársias sorsközösségének ilyenforma megjelenése jól rímelt a kor aktuálpolitikai narratívájában kulcsszerepet játszó szolidaritás tematikára. Földes Györgyi szerint Kassák körében a *femme enfant* karaktere azért örvendett népszerűségnek, mert az ifjúságával, erejével és dinamikus voltával a lehetőségekbe vetett hitet szimbolizálta, ártatlansága pedig az eszmék tisztaságára rímelt.¹¹ A gyermeknő gyakran volt proletárköltő, olyan nem hivatásos alkotó, akinek a meg nem értettsége ismét erőteljes aktuálpolitikai áthallásokat hordozott. Újvári Erzsi, Réti Irén és Kádár Erzsébet, a folyóirat legtöbbször publikáló nőírói határozott baloldali elveket vallottak, és műveikben is kulcsszerepet kapott a kommunista ideológia. Walleshausen Rolla művei azonban teljességgel nélkülözik a mozgalmár szemléletet, és a szerző maga sem illeszkedik a MA nőíróinak sorába.

⁷ BALÁZS Eszter, *Antimilitarizmus és avantgárd = Jelzés a világba...*, i. m., 10–34.

⁸ Susan Rubin SULEIMAN, *Kettős margón*, ford. KÁLMÁN C. György, *Orpheus*, 4(1993), 2–3. sz., 78–100.

⁹ FÖLDES Györgyi, *Akit „nem látni az erdőben”: Avantgárd nőírók nemzetközi kontextusban*, Bp., Balassi, 2021, 17–32.

¹⁰ KAPPANYOS András, *Tánc az élen: Ötletek az avantgárról*, Bp., Balassi, 2008, 131–152.

¹¹ FÖLDES, i. m., 76–77.

Walleshausen Rolla megjelenése a MÁ-ban

Walleshausen Rolla atipikus avantgárd szerzőnek mondható, sőt szereplése a *MÁ*-ban akár ötletszerűnek is tűnhet, amit egyedi poétikai fejlődéstörténetével magyarázhatunk. Nincsen ugyanis arra vonatkozó dokumentációnk, hogyan került be – ha rövid időre is – Kassák körébe, amelyhez sem polgári származása, sem apolitikus szemléletmódja nem illeszkedett. Noha nem bizonyítható, nagy valószínűséggel bátyjának, Cselényi-Walleshausen Zsigmondnak volt köszönhető, hogy Kassák Lajos figyelme a polgári konvenciókkal feleselő, alkotni vágyó, tehetséges leányanyára irányult. 1919-ben Walleshausen Rolla és bátyja, Zsigmond együtt dolgoztak a Blattner Géza rendezte kísérleti bábelőadáson, a *Wajang*-esten. Blattner ez idő tájt Kassák Lajos Visegrádi utcai lakásában volt albérlő, ezért a *Wajang* játékok előkészítő munkálatai ott zajlottak, így akár személyes találkozásra is lehetőség nyílt Walleshausen Rolla és Kassák Lajos között.¹² Szintén a *MA* köreivel való kapcsolat szempontjából lehet jelentős az a tény, hogy Cselényi-Walleshausen Zsigmond megosztotta lakását az alkalmanként nála időző aktivista festővel, Nemes-Lampérth Józseffel, akitől Kassák nemegyszer közölt tus- és színrajzokat a *MÁ*-ban. Nemes-Lampérth szintén részese volt a Visegrádi utcai szellemi életnek, amely Kassák körül bontakozott ki, így a *Wajang* játékok munkálataiban részt vevő Walleshausen Rollát is minden bizonnyal ismerte, ha ugyan Cselényi-Walleshausen Zsigmond révén ez az ismeretség nem köttetett meg már korábban.

Walleshausen Rolla első versét a *MA* 4. évfolyamának 2. lapszáma közölte, amelynek nyitóoldalán Nemes-Lampérth József tusrajza szerepelt. A női akt, noha csak jelzésszerű arcvonásokkal rendelkezik, hosszú orrvonala, magasan ülő járomcsontja, mandulaforma szeme és hajviselete miatt mégis emlékeztet az akkori Walleshausen Rollára. A figura darabos, zaklatott képi megfogalmazottsága komplementer az alakból sugárzó lágy, diadalmas derűvel, szép például szolgálva az avantgárd nőábrázolásban rejlő érzékenységre. Hogy a képhez valós vagy stilizált modellül szolgált-e a kereteket feszegető, női vonzerejére oly hiú Walleshausen Rolla, nem állapítható meg, de kizárni nem lehet.

¹² LŐRINC László, *Blattner – egy bábos életútja*, Bp., OSZMI, 2014, 41.



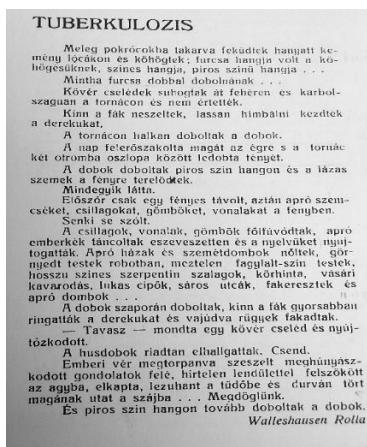
Walleshausen Rolla ifjúkori fotója (forrás: BFL. XIV.210) és Nemes-Lampérth József *Tuszrajz* című aktja

Noha abban hasonlóság mutatkozik Walleshausen Rolla és a *MA* számos nőírója között, hogy szolidaritási-rokoni háló révén kerültek publikálási pozícióba, az ideológiai elkötelezettség terén nem tudott kapcsolódni a javarészt radikális, baloldali fiatalok társadalmi szerepvállalásához, így a *MA* elsősorban a publikálás lehetőségét szolgálta volna Walleshausen Rolla karrierívében. Mielőtt azonban ez hosszabb távon is megvalósulhatott volna, a proletárdiktatúra hatalomra jutása változásokat hozott Kassák köreiben. A kommüntől azt remélték az avantgárd alkotók, hogy szerepüket méltó társadalmi rangra emeli a proletárdiktatúra. Noha a Kassák Lajos nevéhez fűződő művészi körök jelentős támogatást kaptak a politikai vezetéstől, a magyar avantgárdnak összességében csalódnia kellett a proletárdiktatúrában. Kassák az elhatárolódását a *Levél Kun Bélához a művészet nevében* című írásában fejezte ki.¹³ A Tanácsköztársaság azonban megbukott, és a képviselői – akárcsak számos avantgárd alkotó – ha tehetnék, emigrációba vonultak. A történelem változásai tehát jelentősen újrajazolták a hazai kulturális teret, így nem tudni, Walleshausen Rolla ígéretes versei egy tehetséges irodalmi mimikri egyszerű megnyilvánulásai voltak-e, vagy az avantgárd versnyelv hosszú távon is valódi poétikai eszközeül szolgált volna-e a kísérletező szerzőnek. Az, hogy Walleshausen Rolla egy polgári házasságba menekülve az alkotói önfelszámolás útját választotta, mindenesetre sejteti a választ.

¹³ KASSÁK Lajos, *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, Bp., A Ma folyóirat kiadása, 1919.

A Tuberkulózis című szabadversről

A vers címéül szolgáló tuberkulózis vagy tüdőgümőkór, közismertebb nevén tbc cseppfertőzéssel terjedő bakteriális betegség, amelyet manapság BCG védőoltással előzhetünk meg. Amennyiben a betegség tünetei jelentkeznek, hatásos antibiotikumkezeléssel a gyógyulási arány szinte százszázalékos lehet, ám ez a 20. század első felében nem így volt. Az akkoriban *morbus hungaricus*nak is nevezett kór Magyarországon népbetegségnek számított a szegénység, a demográfiai mozgások, az elégtelen táplálkozás és a nyers tej fogyasztása miatt. A 20. század elején hazánkban az összes halálozás egynegyedéért a tbc volt felelős. A rossz szociális viszonyok miatt könnyen terjedő gümőkórt a szegénység betegségének is szokták nevezni, noha nem csak a legszegényebbek között szedte áldozatait, ám nagyrészt valóban a vitaminhiányos táplálkozás, a nem megfelelő higiénés körülmények és a nyomornegyedekben uralkodó állapotok voltak felelősek a betegség nagyfokú elterjedéséért. Walleshausen Rolla témaválasztása tehát, ha nem is direkt módon, de finom utalás formájában emel verstárgyul egy társadalmilag releváns témát.



Walleshausen Rolla verse a MÁ-ban (1919, 2. sz., 24)

A megjelenés mikrokontextusáról

Walleshausen Rolla elsőként publikált költeményét a MA 4. évfolyamában közzölték, a február 26-án megjelenő lapszámban. A feszült politikai helyzet ellenére is kiegyensúlyozott mikrokontextusban történt a debütálás: a tizenhat oldalnyi lapszám három hosszabb esszét, két kulturális recenziót és tíz lírai alkotást közölt. A záróoldalon a MA kiadványai mellett a német *Die Aktion* és *Der Sturm* megvásárolható könyvei is szerepeltek. A folyóiratban mindössze egyetlen fogyasztói jellegű reklám szerepelt, a Diana sósborszeszé.

A nyitópublicisztika Kassák Lajos Ady Endrét méltató írása volt, amelyben a költőtárs halála kapcsán kitért a konvencionális, kispolgári epigonok kártékony voltára, valamint a hagyományos versnyelv dekonstruálásának fontosságára. Guillaume Apollinaire kubizmusról szóló hosszabb esszéje Dénes Zsófia fordításában volt olvasható, Mácza János pedig *August Stramm és a német expresszionizmus* címmel elemezte a szűkebb értelemben vett expresszionizmus szükséges stílusjegyeit. Esszéjére azért érdemes kitérnünk, mert közvetlenül alatta hozta a lap Walleshausen Rolla versét, amely mintegy megerősítő mintaként is szolgált a tanulmányban leírtakra. Mácza János az avantgárd baloldal egyik ideológusaként úgy fogalmazott: „Az expresszionista munkában tehát a következő elemeknek kell jelen lenniük: világszemléleti egység, monumentalitás, erő. Az egységben szuggesztív hit, a monumentalításban plasztika, az erőben magával ragadó életforróság.”¹⁴

A fenti elvnek igyekeztek megfelelni a lapszámban közölt költemények is: a nyolc szerző tíz rövidebb műve három kisebb egységre bontva, a publicisztikákat követően volt olvasható. Kassák Lajos Ady-méltatását Kahána Mózes erdélyi író, költő és munkásmozgalmi aktivista frissen megjelent kötetéből követte két alkotás. A kötet címadó darabjában, az *Univerzális* című alkotásban Kahána az emberi méltóság ethoszát fogalmazza meg a „burzsoá tuberkulózissal” szemben, míg a *Pillanatok a gyengeség paripáján* című verse a szubjektum belső ellentétekből fakadó vívódásáról szól plasztikus és dinamikus versnyelven. Szélpál Árpád fotóművész az avantgárd új emberének lírai öndefiníciójára vállalkozott az *Én, Te* című költeményével, egyfajta ellenliténiában mutatva fel az emberi akaratot, mint mindennek a kezdetét és végét. Szintén a naiv vallásosság tagadását választja megszólalási módként Reiter Róbert, aki a *Terhes hajnalban* című versében az „örök emberhez” kiált. Hercz György (később Hernádi György) két rövid alkotásában (*1918 Szilveszterén, Kiáltás*) a múlt és jövő, élet és halál ellentéteit tágitja forradalmi-látomásos felszólítással. Az ifjú Clementis Erwin (eredeti nevén Jacobs Ervin) első irodalmi publikációjának egyike volt a lapszámban közölt *Napkelés* című mű, amelyben a természet embertelen tájainak néma eposzosságát a csendesen sűrűsödő elégedetlenség seregszemléjével rokonítja. A szintén első verses Enders Ervin *A december és az asszony* című munkájában a vallásos ikonográfiából jól ismert Szűz (decemberi asszony) alakját torzítja profán módon mintegy démonivá.

A lapszámban publikáló szerzők közül ki kell emelnünk Kádár Erzsébetet (máshol Karr, Kádár-Karr Erzsébet), a *MA* egyik legerőteljesebb jelenlétet mutató költőnőjét, aki a műveiben a nőiségre vonatkozó nemspecifikus tartalmi-nyelvi elemeket szándékosan elhagyja.¹⁵ A magát aktivistának valló Kádár Erzsébet – noha elkötelezett baloldaliság volt rá jellemző – a lírájában a politikamentesség elvét követte. Az átpolitizáltság hiánya azonban Földes Györgyi tanulmánya szerint nem zárja ki az aktivista vonásokat,

¹⁴ MÁCZA János, *August Stramm és a német expresszionizmus*, *Ma*, 4(1919), 2. sz., 23–24.

¹⁵ Ez a szerző nem azonos azzal a Kádár Erzsébettel, akit prózaíróként és festőnőként ismerhetünk (1901–1946).

amelyek közül a mozgás dinamikájának ideológiai áthallásossága, a tett világszervező prioritása, valamint a tánc, a ritmus és a zene motívumköre kiemelten jelen van Kádár költészetében.¹⁶ A *Levegőre!* című munkája mind tematikájában, mind dinamikájában és apolitikus voltában is szépen illeszkedik Walleshausen Rolla alkotásához. A két nőíró itt publikált költeményei harmonikusan felelnek egymásra, alternatívaként szolgálva a férfiszerzők maskulin, rombolva építő, demiurgikus attitűdjére.

A szabadvers műfaji kontextusáról

Az avantgárd prózapoétikában a szabad ritmusú vers kulcsszerepet kapott. A megszokott egy szótagnyi ritmusegységeket felváltották az értelmi-gondolati egységekre épülő hangsúlyviszonyok, és a vers-, próza-, valamint gondolatrítmusra (vagy ezek kombinációjára) épülő költői konstrukciók közkedvelté váltak.

Az ametrikus vagy modern szabadversforma Walt Whitman *Fűszálak* című kötetének 1855-ös megjelenéséhez köthető, és napjainkra is jellemző. Ebben a whitmani hagyományban gyökerezik a Kassák-féle szabadvers, amelyen azonban – Nemes Nagy Ágnes észrevétele szerint – érezhető a *Nyugat* fémjelezte irodalmi modernség hatása is.¹⁷ Kassák Lajos és Babits Mihály vitáját éppen az robbantotta ki, hogy Babits a *Nyugat*-ban kritikai megjegyzéssel illette az avantgárd mozgalmat, amiért az a szabadverset mint eszközt használja ideológiájának az illusztrálására, és ezáltal programmá merevíti a műfajt. Babits továbbá kifogásolta az irodalom formai tradícióinak elvetését, felhívta a figyelmet arra, hogy a szabadvers mint forma nem nóvum.¹⁸ Kassák Lajos a válaszában, amely szintén a *Nyugat* hasábjain jelent meg, kifejtette nézeteit a szociális ember gondolati szabadságáról, amely a szabadvers struktúrájában ölthet testet. Fogalomhasználatában elkülönítette a verset a költeménytől, mert míg a vers a hagyományos poétikai eszközök használatát feltételezi, addig a költemény az avantgárd alkotói aktus magasztos eredményeképpen jön létre.¹⁹

Az avantgárd nemcsak radikálisan visszautasította a hagyományos költőszerepeket, de szétzilálta a megszokott nyelvi kódokat is, hogy ezzel a jelentéstelenítő gesztussal akadályozza a szövegegész kialakulását. Az avantgárd szabadvers a szöveg folytonosságának a meggátolásával a megkonstruált töredezettség elérésére törekszik. A hazai avantgárd versnyelvalakító kísérleteit futurista hatás jellemezte, amelyet a hazai népköltészet elemeivel, valamint a francia szimultanizmus jegyeivel ötvözve alakult ki az aktivizmus „új költészete”. A MA köré csoportosuló művészek hittek a kollektív individuum ethosában, azaz a közös, etikus művészet lehetőségében.

¹⁶ FÖLDES, *i. m.*, 97–106.

¹⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék 2.*, Bp., Magvető, 1992, 163–180.

¹⁸ BABITS Mihály, *Ma, holnap és irodalom: Ars poetica forradalmár költők hasznára*, *Nyugat*, 9(1916), 17. sz., 328–340.

¹⁹ KASSÁK Lajos, „A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz, *Nyugat*, 9(1916), 18. sz., 420–424.

A szabadvers ennek az ethosznak az irodalmi leképeződéseként emelte versszervező elvvé az éndisszimilációt, a deszemiotizálást, valamint a montázstechnikát.²⁰

A Babits és Kassák közötti irodalmi vita a szabadvers kétféle megközelítéséről mindazonáltal napjaink verstani vizsgálódásaival is egybecseng. Kecskés András a lírai műveket két nagy kategóriára osztja, a szabad-, illetve metrikus versekre.²¹ A szabadverset úgy jellemzi, mint amelynek a hangzásbeli kötöttségét csupán a sorképzés jelenti, ezért a belső szerkezete viszonylag laza, miközben a metrikus vers a sorképzésen kívül belső szabályosságot is mutat. A szabadversnek két altípusát különböztethetjük meg: a sortagoló és sorképző szabadverset, attól függően, hogy az alkotás miként viszonyul a hagyományos formákhoz. A sortagoló versek elemei megfeleltethetők ugyan a hagyományos metrumok, ritmikai formák követelményeinek, de a művek fellazított szerkezete mégsem ad ki egységes versmértéket. Attól függően, hogy a metrumok átstrukturálását mi jellemzi, beszélhetünk sorváltó, illetve mértéksejtető szabadversről. A sorképző versek viszont csupán a vers egyik alapkövetelményének, a sorképzésnek felelnek meg. Walleshausen Rolla *Tuberkulózis* című költeményében a metrum mint szervezőelv csupán minimális mértékben mutatkozik meg, helyette előtérbe kerülnek az értelmi-gondolati egységekre épülő hangsúlyviszonyok, így tehát a *Tuberkulózis* sorképző szabadvers.

Nemes Nagy Ágnes a költői szövegek vizsgálatához három szempontot ajánl: a kiemeltség – azaz a köznyelvi beszéd-től való eltérés mértéke, a rendezettség, valamint az érzékletesség alapján való megközelítést.²² Walleshausen Rolla a *Tuberkulózis* tizen-nyolc mondatát tizenöt egymás alá rendezett versegységre bontotta, amelyek váltakozó hosszúságú, hol áradóan impulzív, hol szaggatottan tömör megfogalmazásuk révén megidézik a köhögés szeszélyes ritmikáját.

Senki se szólt.

A csillagok, vonalak, gömbök fölfúvódtak, apró emberkék táncoltak eszeveszetten és a nyelvüket nyujtogatták. Apró házak és szemétdombok nőttek, görnyedt testek robotban, meztelen, fagyalt-szin testek, hosszú színes szerpentin szalagok, körhinta, vásári kavarodás, lukas cipők, sáros utcák, fakeresztek és apró dombok...

A dobok szaporán doboltak, kinn a fák gyorsabban ringatták a derekukat és vajúdva rügyek fakadtak.

– Tavasz – mondta egy kövér cseléd és nyújtózkodott.

A husdobok riadtan elhallgattak. Csend.

Emberi vér megtorpanva szeszelt meghúnyázkodott gondolatok felé, hirtelen lendülettel felszökött az agyba, elkapta, lezuhant a tüdőbe és durván tört magának utat a szájba... Megdőglünk.²³

²⁰ A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve, szerk. DERÉKY Pál, Bp., Arkánus, 1998.

²¹ KECSKÉS András, A magyar nyelv hangzás szerkezete, Bp., Akadémiai, 1984, 200–223.

²² NEMES NAGY, i. m., 163–180.

²³ WALLESHAUSEN, Tuberkulózis..., i. m., 24.

Mivel a nyomdai tördelés kolumnába rendezi a szöveget, nem rajzolódhat ki a főszerepet játszó, az író prózai szövegeinek motívumkincsét (fagylalt, vásári kavarodás, körhinta) kiegészítő (fakereszt, apró dombok, lukas cipő) életallegóriává emelő versmondat, amelynek drámai zárata a blaszfém és stílustörő „Megdöglünk” mondatszó. Ez azonban már átvezet a mű rendezettségének részletesebb vizsgálatához.

A rendezettség szempontját a versszerkezet, illetve a stilisztikai eszközök esztétikai hatású kompozíciója alapján elemezhetjük. Walleshausen Rolla prózai alkat volt, ennek megfelelően alakította verseinek a szerkezetét is. A szöveg belső lüktetését a biztos ritmusérzéssel elhelyezett szó-, tő- és motívumismétlések adják. Az *apró, piros és tornác* szavak nyomatékos ismétlése a verstémához köthető határhelyzetre, az élet és halál közötti küzdelemben alulmaradó, szenvedő ember toposzára irányítja a figyelmet. A *piros színű hangon doboló dobok* képe ötször jelenik meg, a költemény drámai csúcspontján *húsdob* formában. Ez utóbbi hapax legomenon magába sűríti a vers gerincét adó kinyilatkoztatást, komplex költői képpé tágítva a *piros hang* szinesztéziáját és a *doboló dobok* figura etymologicájának szintaktikai szerkezetét. Az érrendszer életet adó lüktetését a szabadvers belső ritmikája képezi le, míg az élet és halál polaritását a szemantikai háló ellentétpárjai (például: vajúdva – megdöglünk, rügy – fakereszt, fény – sár, apró – otromba), valamint a szokatlan asszociációk és heterogén impulzusok hangsúlyozzák (például: a nap *felerőszakolta* magát az égre; *ledobta* fényét; az emberi vér megtorpanva *szeszelt*).

Nemes Nagy Ágnes az idézett tanulmányában úgy fogalmaz, hogy az avantgárd költészet esetében nem szabad szigorú verstani kategóriák szerint vizsgáldni, hanem az érzékletességet elemezve előtérbe kell helyezni a tudattalan tartalmak evokálását, illetve a szociális, társadalmi témák betörését a verstémák közé. Az ember társadalmi állapota mint verstárgy intenzív eleme az expresszionista szabadversnek, a *MA 1919/2.* lapszámában is láthatunk számos példát kiáltványszerű szabadversre, amelyek közül kettő kiváltképp rimel Walleshausen Rolla alkotására. Kahána Mózes *Univerzális* című költeményében is megjelenik a vér, a sár, sőt a tuberkulózis motívuma is:

Kit szivénrág a Faj undok fekélye,
Kinek vörös gyilokkal uj rombolásra veri vérét
a burzsoá-tuberkulozis,
Kivel sárt nyalatnak isten-nyavalyák:
egészség egy van
Univerzális.²⁴

Az erőteljes szóhasználat és a nyilvánvaló társadalmi üzenet nem hagy kétséget afelől, hogy Kahána elsősorban nem önmagára vonatkozó kódként kezelte a művészetet, hanem egysíkú eszközként használta az általa vélelmezett szociális igazság nevében. Korábban már említettük Kádár Erzsébet *Levegőre!* című alkotását, ahol ellentétben áll egymással a levegőtlenség, amely mint „[f]elfeszülésre kinlódó zsúfolt rekkenés

²⁴ KAHÁNA Mózes, *Univerzális*, *Ma*, 4(1919), 2. sz., 15.

/ folytatja a lassú oxidációt”, valamint a szabadság tere, ahol „bugyborékol a süritett levegő”.²⁵ A kiszakadás szükséges, de fájdalmas születésként rajzolódik ki a műben. Az allegóriának többféle értelmezési tartománya is lehetséges, akár társadalmi üzenet is kiolvasható belőle, Kádár költészete azonban kevésbé explicit, így – akárcsak Walleshausen Rolla verse – sokkal inkább az általános emberihez áll közel, mint az expresszionista kiáltásesztétika gyakran közlésszerű mivoltához.

A *Tuberkulózis* az emberi végességet helyezi el az élet nagyobb körforgásában, a diadalmaskodó, táncoló fák a haldoklók köhögésének ritmusára „ringatják derekukat”, és hoznak rügyeket. A költemény az élet és halál ellentétéből fakadó ontológiai teljességet mutatja fel az egészséggel szemben, létfilozófiai mélységet kölcsönözve a soroknak, amelyek időtállóbb komplementer impulzusokat hordoznak, mint a lapszámban szereplő versek többsége.

A Babilon című szabadversről

Walleshausen Rolla másik, a *MA* hasábjain megjelent versének a címe közismert biblikus szimbólumot idéz meg. Babilon mind az *Ószövetség*, mind pedig a *Jelenések könyvének* lapjain az istentelen, önhitt ember göggyének toposza. Az időszámításunk előtt mintegy négyezer esztendővel alapított város az ókori világ egyik hatalmi központja volt. Elnevezése az akkád Bab-Ilu, azaz „istenek kapuja” szóból ered, az ehhez nagyon hasonló héber Bábel alak viszont a „bálál”, vagyis *összekever, zűrzavar* jelentésű szóhoz köthető. Bábel tornyának története Walleshausen Rolla parafrázisában a mélybe zuhanó új emberről szól, aki elfelejtette az alázat és szolidaritás nyelvét, így képtelen volt túllépni az individuум énállításán. A szerző igen érzékenyen használta fel *Babilon* című versében a nyelvek összezavarásának jelképiségét, amely meglepő, Walleshausen Rollától szokatlan aktuálpolitikai éleslátást és áthallásosságot feltételez.

²⁵ KÁDÁR Erzsébet, *Levegőre!*, Ma, 4(1919), 2. sz., 26.

BABILON

— Felhőkbe nyulik a torony és elérjük az Istent. Tépjük ki a sziveinket s a lángoló, véres köveket rakjuk egymás hegyébe föl, föl végtelen kétségébe az égnek.

Nyitott szájak párák lélegzete csapkodott, sebzett vállak meredeztek, a szemek bambán bámultak előre.

— Utánam, hajrá! — ordította a fiatal száj és teste, mint fiatal párdúc kuszott előre.

— Mút mond? — kérdezték a párák szájak egyszerre mind.

— Ledől a torony, azt jószolja, — mondta a fáradt kételkedő, akinek köhordásban már megkérgeződött a válla.

— Igen, én is azt hallom, hogy dologra szólít, — mondta a bizakodó.

— Igaza van, — mondta a fiatal, akinek rubinrózsákba fagyott a vér a vállán, — pihenünk; fehér virággal takaros a rét, a smaragdgyölyő az égről leszórja tüzét.

Festettszáju, barnabőrű lányok táncba kezdtek a réten, ritmikusan zörgött aranykötényük.

A költő leült a porba, tábláját a kezébe véve, rávéste: szomorú, sápadt lányok sirtak a réten.

Szüzek jöttek suhanó bágyadtsággal, hosszú sorban, karsu kancsóiban vizet hozva hűsítőnek a vállukon.

— Nézd, bűn ül a szemükben és méreggel teltek a kancsók, — mondta a legény és fejét elfordította az undor.

— Azt ordítja a tömeg, hogy más gyermeket cipeli a méhed, — mondta a férfi az asszonyának és lesujtott az ökle... az asszony bágyadtan hullt a lábai elé: — Uram, tudtam, hogy bizalommal telve a lelked.

Fehérszű asszonyok buktak vérszínű szájjal tehetetlen öregek ölébe: — Nálátok az erő.

Halkszavú hárfákat zuztak össze hatalmas öklök. Siró asszonyokat cipeltek táncba duhaj le-

gények, tüpegő öreg anyókák fekete kendőket borítottak a kacagókra.

A smaragdgyölyő kiontott minden tüzét, emberi ordítás kavargott, a porban izzadság permetezett és a szemek értelmetlenül, bambán bámultak előre.

A torony megingott és föntől nehéz zuhogással egy kő hullt alá és véres csafatokban terült el a porban.

Walleshausen Rolla

Walleshausen Rolla verse a *MÁ*-ban (1919, 4. sz., 53–54)

A vers mikrokontextusáról

A *MA* 4. évfolyamának 4. száma 1919. április 10-én jelent meg, az avantgárd mozgalom által egyöntetűen üdvözölt forradalom első, számukra euforikus időszakában. Kassák Lajos és szellemi köre a gyors politikai hatalomátvétel után abban bízott, hogy hasonlóan gyors tempóban történik meg a gazdasági reform és a művészek stratégiai pozícióba helyezése is.

A *MA* tehát – követve a számára kedvező politikai fordulatot – változóban volt: a terjedelmét tekintve szembeszökően bővült, a korábbi lapszámokhoz képest csaknem kétszeresére. A társszerkesztő, Uitz Béla két festményreprodukciója egy-egy önálló, kiemelhető oldalon jelent meg benne. A folyóiratot már nem a Krausz J. és

Társra nyomdájában, hanem az Elek-Várnai könyvnyomdában szedték, ugyanakkor a kömmün monetáris helyzetét tükrözte a címlapon feltüntetett előfizetési árak drámai változása: az előző lapszámhoz képest az éves és a féléves előfizetési díj a háromszorosára emelkedett (60 és 30 koronára). Ez volt továbbá a *MA* utolsó olyan lapszáma, amely még a Váci utcai szerkesztőségben készült, a későbbiekben ugyanis Kassákék a Ferenciek terén kaptak szerkesztőségi irodát. A lapszám utolsó oldalán közölt hírlevél arról tanúskodik, hogy ez volt az avantgárd törekvések rövid életű aranykora, amikor a *MA* szellemi köre telt házas összművészeti esteket szervezhetett a Medgyaszay Színházban, valamint irodalmi, festészeti, zenei, színházi, építészeti és társadalmi szemináriumokat tartottak, hogy bemutassák a legújabb forradalmi törekvéseket, Uitz Béla pedig festőiskolát indított a fiatal mozgalmárok részére. Az optimizmus a címlapon szereplő Franz Marc grafikából is kitűnik, amely egy új, ragyogó születés képét mutatja fel: a kompozíció középpontjában vajúdik egy asszony. A mandorlaszerű dicsfény biblikus allúzióval idézi meg a megváltást, amelyhez természetesen ezúttal nem vallásos, hanem társadalmi asszociációk köthetők.

A lapszám struktúrája a megszokott módon esszék és szépirodalmi művek váltakozására épül. Az első írás Kassák Lajos terjedelmes értekezése az aktivizmusról, amelyet háromelemű versblokk követ. Ebben az előkelő pozícióban kap helyet Walleshausen Rolla költeménye is, közvetlenül Kahána Mózes és Barta Sándor versei mellett. Mácza János *A teljes színpad* című dramaturgiai esszéjét egy terjedelmesebb lírai válogatás követi, a korábbi lapszámából ismerős szerzőkön kívül (Szélpál Árpád, Reiter Róbert, Hercz György, Enders Ervin, Kádár Erzsébet) Mihályi Ödön nevét kell megemlíteni, aki a *Kasztricsék* három változása című avantgárd kísérleti novellában a kisember tudatfolyamán keresztül mutat szilánkos tükröt a forradalomnak. A lapszám sajátossága, hogy a magyar szerzők művein kívül bemutatja Marcel Martinet francia író, költő, politikai aktivista harcra buzdító munkáját is, hangsúlyozva a nemzetközi, internacionalista legitimitást. A Maxim Gorkij műveiről szóló nagyesszé Kázmér Ernő tollából szintén a politikai és eszmei egységfront gondolatát erősíti.

A lapszám utolsó, nagyobb lélegzetű esszéjéről bővebben kell beszélünk. A szerző, Hevesy Iván közismert film- és fotóesztéta volt, aki – akárcsak Walleshausen Rolla – a *MÁ*-ban és a *Nyugat*-ban is publikált, és többek között Cselényi-Walleshausen Zsigmond linóleumművészeteiről is írt kritikát.²⁶ A *Tömegkultúra és tömegművészet* című publikációja érdekes párhuzamot von a vallásos hit és a szociális változásokba vetett hit között. Az antik görögök, valamint a kereszténység művészetének taglalása után arra a következtetésre jut, hogy „a tömegművészet egyetlen feltétele – az egységes hit”.²⁷ Úgy véli, hogy a szociális igazságosságra törekvő kommunista ideológia az új korszak új hite, amely a túlvilági boldogság helyett evilági beteljesülést ígér. Eltekintve az esszé utópisztikus zárlatától, figyelemre méltó felvetés az antiklerikális-materialista

²⁶ HEVESY Iván, *Walleshausen Zsigmond linóleumművészetei*, *Nyugat*, 14(1921), 19. sz., 1509.

²⁷ HEVESY Iván, *Tömegkultúra – tömegművészet*, *Ma*, 4(1919), 4. sz., 70–71.

rendszerideológiába beemelni a meghaladottnak ítélt tradíciókat. Ugyanilyen figyelemre méltó, hogy a kömmün első lapszámában a *MA* nyitóoldalának grafikája, a zárópublicisztika, valamint két költemény (*Elveszettek Bibliája*, *Babilon*) is biblikus allúziókra épül, mintha a forradalom új embere minden igyekezete ellenére sem tudna megszabadulni a múlttól mint identifikációs referenciaponttól.

Kahána Mózes az *Elveszettek Bibliájában* egyszerű negációval él: a lírai én azonosítja magát a tagadással, ezzel egyszersmind az anyagelvű világ diadalát hirdeti. A luciferi-prométheuszi mindentudó népvészér pátosza azonban csak versnyelvi struktúrájában tér el a romantika lírahagyományától, kiáltványszerű hangneme nem tudja elfedni a diszparát érzelmek hiányát, vagyis a vers ideológiai egysíkúságát.

Walleshausen Rolla *Babilon* című költeménye a Kahána-vers pandanjaként is értelmezhető. Nemcsak érzékeny komplexitása miatt érdekes az alkotás, hanem mert a vershelyzetet kihasználva kritikát mond a mindenkori, gigantikus álmokat kergető emberről. Arról az új emberről is, akit a proletárdiktatúra felemelt, és akinek a hatalomra jutásához a lapszámában megjelenő költőtársak ekkor még lelkesen asszisztáltak. Bábel tornyának ledőlését a korabeli olvasók tekinthették akár a meghaladott társadalmi rezsim bukásallegóriájának is, az egymást meg nem értő szubjektumábrázolást pedig értelmezhetők akár a dekadens individualizmus kritikájaként. Jelenkori olvasatban azonban sokkal valószínűbb, hogy az ideológiáktól mentes, polgári családból származó, kisgyermekét egyedül nevelő Walleshausen Rolla sokkal érzékenyebben reagált a kömmün kockázataira, mint avantgárd pályatársai. Ebben a megvilágításban a *Babilon* tehát nem illik bele a lapszám textúrájába. Többféle olvasata éppen a műben felvetett filozófiai kérdésemből adódik: vajon van-e objektív igazság, és ha van, azt a szubjektum megláthatja-e? Az apokaliptikus befejezés pesszimista választ feltételez.

A műfaji kontextusról

Az avantgárd szabadvers kedvelt eszköze, a metrum központi szerepének kiiktatása, a vágás, a kihagyás, a nyelvtani szabályok felszámolása, a hagyományos perspektívák megfordítása, valamint a műegész feldarabolása. Walleshausen Rolla szabadversei a szövegész szempontjából konvencionálisnak mondhatók, mivel jellemzően csak a metrum központi szerepének kiiktatásával találkozunk költeményeiben. A prózai hatású sorképző szabadversek erejét esetében a tudatosan komponált gondolatritmika adja.

Ha a *Babilon* szövegének alapos olvasata során ezúttal is Nemes Nagy Ágnes szempontjait követve járunk el, és megvizsgáljuk a kiemeltség/eltérés kérdéskörét, akkor azon belül is magát a formaiságot kell először elemeznünk. Felmerülhet ugyanis a kérdés, hogy egyáltalán helytálló-e jelen esetben versformáról beszélnünk, hiszen nem maradt fent a szerzői szándékot tisztázó kézirat, ezért nem tudhatjuk, hogy a húsz versmondatból álló mű sorokba rendelése csupán tördelési adottság-e. A szöveg szerkezete az epikus mítoszokat idézi meg, és ahogyan a bibliai versek sem tagolódnak el egymástól formailag, úgy a *Babilon* versmondatai is monolitikusak.

A megszólalásokra gondolatjelek hívják fel a figyelmet, s noha tartalmilag a bábeli kommunikációképtelenségből fakadóan ab ovo nem találkozhatunk valódi párbeszéddel, a pszeudodialogikus forma mégis a szöveg drámaiságát erősíti. A három műnem egyetlen műben történő ötvöződése egyszersmind visszavezet a metrum előtti idők szabadverseihez, valamint ahhoz az ősi egységhez, amely Babel tornyával végképp leomlott.

A *Babilon* alapvetően a műfaji, sőt műnemi kereteket feszegető alkotás, de ha megmaradunk a hagyományos szabadvers megjelölésnél, akkor azon belül a mondatsoros szabadvers kategóriájába sorolhatjuk. A rendezettség szempontja Walleshausen Rolla feszes költeményeiben azért is kiemelkedő jelentőségű, mert a műfaj avantgárd sajátosságaihoz a gondolatritmus eszközén keresztül kötődik legerősebben, egyszersmind ez kölcsönöz elsődleges líraiságot a szerző szövegeinek.

A *Babilon* című vers tudatosan megszerkesztett rendszerét expresszív igehasználat határozza meg. Az expresszionista dinamizmuskultusznak megfelelően a versben szereplő ötven különféle igének (igenévnék) csaknem a fele mozgást fejez ki (például: *cipelnek, csapkodott, leszórja, rávéste, buktak, zúzta, lesújtott, tánca kezdtek*). A centrális versszerző elv azonban mégis az ellentételezésekben rejlik. Az első és utolsó versmondat között feszülő, egymást kizáró ellentétesség meghatározza a műegész polaritását.

Felhőkbe nyulik a torony és elérjük az Istent. Tépjük ki a sziveinket s a lángoló, véres köveket rakjuk egymás hegyébe föl, föl, végtelen kékségébe az égnek.

[...]

A torony megingott és fönről nehéz zuhogással egy kő hullt alá és véres cafatokban terült el a porban.²⁸

A költemény a *felhő* szóval nyit, és a *por* szóval zárul. A fent és a lent világának áthidalására tett kísérlet csúfos kudarca a porból lett és porrá levő emberi lét elégtelen és véges voltával szembesít, akárcsak a *Tuberkulózis* húsdobképe és halálvíziója. Ám itt a szubjektum végessége nem simul bele az univerzális körforgásba, hanem a sors megkerülhetetlenségével szembeszegülő egyén heroikus küzdelmével – és bukásával szembesülünk. Az avantgárd embereszményt képviselő új ember elutasítja a predestináció minden formáját, forradalmi elszántsággal hisz a megváltoztatható társadalmi és gazdasági rendben. A *Babilon* nyitóképében szereplő *lángoló, véres kövek, azaz a kitépett emberi szívek* mint a szent célért hozott legnagyobb áldozat metaforái szerepelnek. Ám az áldozat hiábavalónak bizonyul.

Noha a vers a fent-lent oppozíciót számos deklarált ellentéttel erősíti meg (például: öreg és fiatal, gyász és kacagás, festett szájú lányok és szüzek, kételkedő és bizakodó, tehetetlen és erős), a tragikussá mélyülő igazi ellentét a szavak szintjén túl feszül. A bibliai alaptörténetben az önhitt embert sújtó büntetés isteni eredetű: a nyelvek

²⁸ WALLESHAUSEN, *Babilon...*, i. m., 53–54.

összezavarása. A költeményben azonban ez nem isteni büntetésként jelenik meg, hanem az emberi természetből fakadó vétekként, amelynek szükségszerű és önmagában hordozott büntetése a kudarc. A világot szubjektív módon, viszonyítási pont nélkül értelmező individuum nem tud érvényesen kommunikálni, sem kollektív módon kapcsolódni, így hiába minden áldozat: a torony ledől, az emberi szív pedig mint kődarab zuhan a porba. A kőszívmetafora beemeli a versbe az implikált ítéletet: a részvétlen ember nem képes másra, csak káini áldozathozatalra, és ebben mint örök emberiben ott van a kódolt bukás szükségszerűsége. A kimondatlanság szerepét azért kell hangsúlyoznunk, mert egyfelől ez menti meg a szöveget az üres moralizálástól, és mutat egyben rá a mű filozofikumára.

Noha nem tudjuk pontosan, hogy Walleshausen Rolla ismerte-e a kortárs nyugati gondolkodók munkásságát, verse közeli rokonságot mutat Ludwig Wittgenstein korai filozófiájával, amelyet az 1919-ben összeállított *Logikai-filozófiai értekezés* című kötet foglalt össze. A hét főtétele megfogalmazó alaplómű a nyelv szerepére fókuszál a megismerés folyamatán belül. Wittgenstein úgy tételezi, hogy minden gondolat értelemmel rendelkező kijelentés, tehát minden kijelentés az elemi kijelentések igazságfüggvénye. A természettudományos kijelentéseinknek igazságtartalmát az empirikus tényállások adják, ám a misztikus kategória igazságtartalma nem bizonyítható. Ebben a kategóriába esik a vallás, az individuum, az erkölcs és a művészet fogalomköre, és ennek kapcsán állapította meg a mára szállóigévé vált wittgensteini tételt: amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.²⁹

A *Babilon* érzékletességét éppen az a belátás adja, hogy nincsen objektív igazság, mert minden közlés értelmezés kérdése csupán. A nyelvzavar nem pusztán kommunikációs csőd, hanem ennél mélyebb, ontológiai dráma, amelyet a nézőpontok különbözősége vált ki. Amiről nem lehet beszélni, az kimondva akár önmaga cáfolatává is válhat, ahogyan az a *Babilon* szereplőivel is történik. A problémafókusz a *száj* szó többszöri szinekdotikus használata is kiemeli. Az első megszólaló a szövegben egy „fiatal száj”, aki azt kiáltja: „Utánam, hajrá!” A „fáradt kételkedő” ezt úgy értelmezte, hogy a torony ledőlését jósolja, erre a bizakodó úgy felelt: „Igen, én is azt hallom, hogy dologra szólit.” Kezdetben tehát az egyéni attitűdökből fakadó félreértelmezés csupán egymás mellett történő elbeszélést eredményez, amely azonban még nem lépi át a drámaiság határértékét. A második nagyobb szakaszban azonban az értelmezési anomáliák kilépnek a torony teréből és egyszersmind a verbalitás keretei közül is:

Festettszáju, barnabőrű lányok táncba kezdtek a réten, ritmikusan zörgött aranykötényük.

A költő leült a porba, tábláját a kezébe véve, rávéste: szomoru, sápadt lányok sirtak a réten.

Szüzek jöttek suhanó bágyadtsággal, hosszú sorban, karcsu kancsóknak vizet hozva hűsítőnek a vállukon.

²⁹ NYÍRI Kristóf, *Ludwig Wittgenstein*, Bp., Kossuth, 1983, 28–37.

– Nézd, bűn ül a szemükben és méreggel teltek a kancsók, – mondta és fejét elfordította az undor.

– Azt ordítja a tömeg, hogy más gyermekét cipeli a méhed, – mondta a férfi az asszonyának és lesujtott az ökle... az asszony bágyadtan hullt a lábai elé: – Uram, tudtam, hogy bizalommal telve a lelked.

Fehérhúsu asszonyok buktak vérszínű szájjal tehetetlen öregek ölébe: – Nálatok az erő.

Halkszavu hárfákat zuztak össze hatalmas öklök. Siró asszonyokat cipeltek táncba duhaj legények, tipegő öreg anyókák fekete kendőket borítottak a kacagókra.³⁰

A költő a maga fikciós felületén legitim módon jár el, amikor a modellül szolgáló buja lányokat sápadt, szomorú szüzekként írja le, ám a következő képben megjelenő legény már túllép a jogosultsága határain, amikor ítélkezik a bágyadt szüzek felett, és bűnös asszonyoknak aposztrofálva őket undorral elfordul tőlük. Ez az elfojtott agresszió fajul tettelegességgé, amikor az ordító tömeg által megvádolt várandós nőt megüti a férje. Innen kezdődik az infernális paradoxonok gyors egymásutánja. A tehetetlen öregek ölébe bukó fehér húsú asszonyok, majd a síró özvegyek, akiket erőszakkal visznek táncba a legények, végül az anyókák, akik fekete gyászlepellel takarják be a kacagókat, mind az asszonyi életút egy-egy állomásának groteszk képét mutatják, így rajtuk keresztül az élet visszájára fordult, rendetlen rendje jelenik meg.

A szöveg kettőzötten is keretes szerkezetű: az első keret a már említett ellentételezés fent és lent, felhő és por között. A másodlagos keret ismétlésvariációra épül.

Nyitott szájak párás lélegzete csapkodott, sebzett vállak meredeztek, a szemek bambán bámultak előre.

[...]

A smaragdgyölyő kiontotta minden tüzet, emberi ordítás kavargott, a porban izadtság permetezett és a szemek értelmetlenül, bambán bámultak előre.³¹

A költemény elején meghirdetett diadalmas változás reményét, de a befejező bukás fájdalmas kudarcát is egyaránt a tömegek értetlensége fogadta, amelyet a bambán bámuló szemek erős hangulatfestésével támaszt alá a szöveg. Az első világháborút követő értékválság időszaka radikálisan új társadalomképet, valamint társadalmi átrendeződést hozott magával.³² Az első világháború után jelent meg a tömegember fogalma, amelyet a nietzschei hagyomány nyomán negatív éllel használtak a polgári értelmiség köreiben. Az avantgárd szellemi holdudvara azonban erősen hitt a kollektivitásban, a tömegek felemelhetőségében és hatalmi potenciáljában, ezért is váratlan egy – a MÁ-ban kiemelt helyen közölt – vers ilyenén felhangja.

Összességében elmondható, hogy Walleshausen Rolla avantgárd szabadversei túlmutatnak önmagukon, és a szerző pályájának talán legerősebb darabjai. Nem csak

³⁰ *Uo.*

³¹ *Uo.*

³² KERÉKGYÁRTÓ Ágnes, *Az értékválságok ideológiája*, Világosság, 47(2006), 3. sz., 17–26.

feszségükben, erőteljes, ám maníroktól mentes versnyelvükben, de tudatos megkomponáltságukban is kimagasló munkák. Veszteség az irodalmunknak, hogy a történelem változásaira adott magánéleti válasz Walleshausen Rolla aranyesztendőinek a végét jelentette. Más verséről nem tudunk, egyéb lírai művének kézírata nem maradt fenn.